

tanulmány

KÁRPÁTI ANDRÁS

Dionüszosz pénzügyei

Kr. e. 373-ban földrengéstől romba dőlt a delphoi-i Apollón-templom. A görögök számára szimbolikus szentély és jósva újjáépítésére pénzadományokat küldtek a Fekete-tenger vidékétől Afrikán át az itáliai görög poliszokig. A templomelöljárók az újjépítést követően, Kr. e. 360-ban, a szentélyhez vezető út kövébe vagy az épület falába illesztett márványtáblákon tették közzé az adományozók névsorát.¹ Városokat és magánszemélyeket találunk a listákban, utóbbiak néhány oboloszt, legfeljebb egy-két drachmát küldtek Delphoiba. (A pénzüsszegek értékéről lásd a Függelék.) Theodórosz azonban, akiről a felirat közli, hogy színész, Athén városából, a többiekhez képest egyedülállóan nagy összeggel, hetven drachmával támogatta az újjépítést, némely város küldött ennyit. Theodórosz nem csupán egy név a sok között az adományfeliratokon: a Kr. e. 4. századi tragédiaszínpad híres *sztárja*, több forrásból is ismerjük.² Hogy egy színész ekkoriban mesés vagyonra tehetett szert, nem számított rendkívülinek: az Athénből kiindulva meglepő gyorsasággal az egész Mediterráneumra kiterjedő „*theatronipar*”,³ az antik Hollywood természetes velejárója volt. Theodórosz, akinek fellépéséért városok és uralkodók versengtek, minden bizonnyal megtérülő befektetésnek tartotta nevének, *brandjének* marketingjét, éspedig éppen a görög vallás és kultúra szimbolikus centrumában – akárcsak a mai sztárok a médiában.⁴

A színészek mellett a zenészek voltak a *theatron* másik sztárfigurái. Köztudomású, mégis érdemes röviden felidézni, hogy a görög költők, drámaírók egyben zeneszerzők. A görög költészetben, nemcsak a lírában, hanem a drámában is, a szöveggel *együtt* született meg a ritmus és a dallam. A kardalokat – mind önálló lírai műfajként, mind a drámai előadások formarészeként – a *khorosz* (a „kar”) adta elő, táncolva és énekelve. A *khorosz* együtt, együttesként csakis énekben nyilvánulhatott meg, és nem csupán a *kardalnak* nevezett lírai műfajban, hanem a dráma – tragédia, szatírdráma, komédia – kardalaiban is, valamint a táncolva előadott, homogén dráma-kardalokon⁵ kívül váltakozva is énekelhetett valamelyik szereplővel, sőt, a tragédiában a színészek „szólóáriát” (*monódiát*) is énekelhettek. A görög dráma tehát esszenciálisan zenei előadás volt, zenészekkel, *aulétészekkel*,⁶ és nemcsak az athéni Dionüszión és más itteni ünnepeken, hanem mindenhol a görög poliszokban, és egyre nagyobb számban. Mivel az aulosz nagy hangszeres tudást, virtuozitást kívánt, a legkiválóbbakra volt a legnagyobb kereslet. A *theatron*-zene ekkor már nem csupán megélhetést jelentett, hanem vagyonszerzési lehetőséget is, és ez is hozzájárult a „sztárrendszer” kialakulásához. Ráadásul Athén már

a Kr. e. 5. század végén erős piaci versenyre kényszerült más kulturális centrumokkal, például a makedón és a szürakuszai uralkodók is igyekeztek megnyerni maguknak Athén ünnepelt „háziszerzőit” és a velük együttműködő legjobb zenészeket. A mesés sztárgázsik létezését igazolja, hogy Athén rendeletben is igyekezett korlátozni a kifizethető díjak maximális összegét. Az *aulétészek* ráadásul – ellentétben a drámaszerzőkkel és a színészekkel – nem csak egyetlen műfajban dolgoztak: felléptek úgy a pánhellén, mint a városok helyi zenei versenyein is, és minden közösség ezekre is a leghíresebb muzsikusztaárokat kívánta szerződtetni, akik a hatalmas díjakért körbeturnézták a Mediterráneumot.⁷ Kr. e. 341-ből maradt ránk egy felirat a boiótiai Eretriából (*IG XII 9.189*), amely a tekintélyes summáért szerződtetett versenymuzsikusztaosoknak kötelezettségként írja elő, hogy ne csupán a verseny napjára érkezzenek meg, hanem már az ünnep első napján megrendezett felvonuláson is mutassák meg magukat a város közösségének, mégpedig ugyanabban a látványos ünnepi szerelésben (*szkeuē*), melyet majd a versenyen fognak viselni.

A messze földön elismert *aulétészek* nevét, Pronomosztét, Antigeneidaszt és másokét, a színészekéhez hasonlóan számos anekdota is megőrizte, sőt, Pronomosz egyenesen a „főszereplője” – centrális alakja és egyben névadója – a drámajátszást ábrázoló jelenettel díszített görög vázák leghíresebbikének.⁸ Arisztotelész tanítványa, Theophrasztosz, a szicíliai Katané (a modern Catania) városából való Andrónról és a thébai Kleolaszról mondja (92. *töredék*), hogy ők voltak az első *aulétészek*, akik játék közben a testüket is forgatták körbe-körbe, ami manapság már – mondja Theophrasztosz – bevett szokás. Pronomoszról azt is feljegyezték, hogy „arcjátékával és egész testének ütemes mozgásával is elbűvölte hallgatóit” (Pauszaniasz 9.12.6, Muraközy Gyula fordítása). A Kr. e. 5. század vége legnagyobb lírai költőjének, Timotheosznak a műveiben az *aulétész* szinte már „zenedrámái” eszközökkel fokozta a hatást: képes volt utánozni a vihardörgést, a vajúdó nő fájdalomkiáltását, szörnysziszegést.⁹ Valószínű, hogy ez a hangszeres-performatív mimézis már a korai időkben jellemezte a szülő *auloszjátékot*: az archaikus korban, a Kr. e. 6. században az ún. *püthói nomosz*¹⁰ utánzó hangeffektusokkal jelenítette meg a Püthón sárkány és Apollón mítikus harcát. Mimétikus ereje lehetett az *aulétész* díszruhájának is, ami a vázaképeken az egyik fő attribútumuk. Antigeneidasz, a híres *aulétész*, jellegzetes női „szandált” és sáfrányszínű ruhát viselt egyik emlékezetes koncertjén.

Az előadások zeneisége, vagyis az *aulosz* és az *aulétész* volt az egyik fő hajtóereje annak a folyamatnak, amelyet professzionalizálódásnak nevezhetünk, ami azonban nem csupán a zenei versenyekre volt jellemző. Ugyanis nemcsak a kétféle versenyünnep (Athénban a Dionüszia és a Panathénaia), hanem az ezeken előadott zenei-költői műfajok is hatással voltak egymásra. Ennek köszönhetően a *theatron* is professzionalizálódott, ahol ezt kiváltképp az *aulosz*-zene képviselte, ami az ünnepek finanszírozására is komoly hatással volt. A *theatron* kikerült az arisztokrácia kizárólagos kontrollja alól, szemben azzal, ahogyan a kezdetekben, a Kr. e. 5. század legelején működött, amikor az *aulétészek* még közönséges „bérmunkások” voltak (*miszthophoroi*, Athénaiosz 14.617b), és amikor a Dionüsziaák tragédiászerei voltak a városi családokból származtak, és a *theatron*-ban elért siker, úgy tűnik,

még nem volt egzisztenciális kérdés. Ugyanakkor már Szolón (Kr. e. 6. század) szerint is megélhetést biztosító mesterség lehet a költészet (13. töredék 51). Az 5. század végén a gyakran alacsony sorból származó, Athénen kívülről érkező *aulétészek* és színészek az arisztokrata elit tagjait is meghaladó vagyont gyűjthettek, és már nem a leggazdagabb polgárok közül kikerülő *khoréoszok* (róluik lejjebb részletesen szó lesz) vagy a drámaírók fizették a gázsijukat, mint „a régi szép időkben”, hanem a város. Erre a változásra reagált az elit azzal, hogy heves támadást indított az újító zenészek, illetve általában a „*theatron-zene*”, sőt, egyenesen az erkölcsstelennek, ifjúságot megrontónak kikiáltott *aulosz* ellen – ez azonban már más lapra tartozik.¹¹

A legnagyobb tudású, letehetségesebb *aulétészek* privilegizált helyzetét és elismertségét mutatja, hogy a Kr. e. 5. század közepétől a *theatron*ban aratott *khoroszgyőzelmeket* megörökítő feliratokra a győztes *phülé* neve, a finanszírozó *khoréoszé* és a költő-komponistáé alá az *aulétészét* is felvették, sőt, a Kr. e. 330-as évektől a sorrend gyakran felcserélődött, és az *aulétész* a költőt is megelőzte. A *khoréoszok* a feliratokon előkelő származásukat deklaráló apai névvel szerepelnek, míg az *aulétészek* és a drámaírók neve mellett a városé áll, ahonnan származnak. Ennek ellenére Pronomosz fiát, a szintén *aulétész* Oiniadészt apai névvel tüntették fel két feliraton is, akárcsak az arisztokrata *khoréoszok*at.

Az ünnepelt sztárok, színészek, szerző-komponisták és muzikusok olykor mesébe illő jövedelmét az ekkorra nemzetközi méretűvé nőtt *theatron*par biztosította, melynek centruma, Athén hihetetlen vagyonokat költött a *theatron*ra. Plutarkhosz így számol be erről egy spártai férfi szájába adva a kritikát: „Nagy hibát követnek el az athéniak, hogy hatalmas összegeket pazarolnak el gyerekes szórakozásra, amennyiben nagy hajóhadak és seregek ellátásának költségét öntik be a *theatron*ba. Ha ugyanis kiszámítanánk, mennyibe került egy-egy dráma, az jönne ki, hogy a démosz többet költött el *Bakkhánsnőkre*, *Föníciai nők*re, *Oidipuszokra* és *Antigonére*, no meg Médeia és Élektra balsorsára, mint az uralmuk fenntartására és a barbárok elleni harcra a szabadságukért.”¹²

Nézzük meg tehát a *theatron*par financiaális háttérét, összetevőit, amennyire a ránk maradt források engedik: milyen finanszírozási formában, mekkora összegek cseréltek gazdát Athénben a *theatron*part életre hívó Dionüsziaikon a Kr. e. 5–4. században? Előbb azonban egy terminológiai megjegyzés. A *színház* szóval a kibebbik nehézség a *báz* által keltett asszociáció. A Dionüszia például az angol terminológiában *theatrical festival*. A *theatre* jelentése viszont a drámai műfajokra szűkül, és nem őrzi a görög *theatronnak* (*theaomai* = néz, szemlél, *theatron* = „látványosság”) azt a lényeges elemét, amely nagyban meghatározta az ünnep méreteit: a dithüramboszversenyeket. Márpedig a „látványosságok” financiaális szerkezetének áttekintésekor ez kulcsszempont. A Dionüszian ugyanis nemcsak drámai versenyeket rendeztek az Akropolisz lábánál lévő Dionüszosz-*theatron*ban, hanem dithüramboszversenyeket is. A dithürambosz nem drámai műfaj, vagyis ahol ezeket előadták, az nem *színház*, nem *theatre* – a szó mai értelmében. A dithürambosz kardal, lírai műforma, és az ehhez kapcsolódó versenylátványosságnak, legalábbis a Kr. e. 5. századtól kezdve, a lényegéhez tartozott, hogy a drámánál nagyságrenddel több athéni polgár vett és vehetett részt benne. Kétségtelen, hogy

a drámai versenyeknek fajlagosan magasabb volt a költségvonzata, ám a dithüramboszverseny tömeges méreténél fogva volt igen költséges.

Ahhoz, hogy legalább valamennyire érzékelnünk tudjuk, mekkora pénzeket mozgott meg a Dionüszia, a legfontosabb költség-szorzókat, az előadások, szerzők, színészek, *aulétészek*, *khoroszok* számát is ismernünk kell. A Dionüszia ünnepe 5 napig tartott. Az első nap rendeztek egy *pompás* ünnepi felvonulást, a *pompét*, majd a többi napon zajlottak a versenyek. A dithüramboszversenyekre tíz attikai *phülé* állíthatott ki egyenként 50–50 tagból álló felnőtt, illetve fiú *khoroszt* ($2 \times 10 \times 50 = 1000$). A tragédiaversenyre három szerzőt jelölt ki az *arkhón*, ami három, egyenként tizenöt (korábbi időszakban 12) főből álló *khoroszt* jelent ($3 \times 15 = 45$). (Ugyanaz a 15 tagú *khorosz* lépett fel egy-egy tragédiaszerző mind a négy darabjában, vagyis a három tragédiában és a szatírdramában.) A komédiaversenyen öt darab versengett, ami további öt, egyenként huszonnégy főből álló *khoroszt* jelent ($5 \times 24 = 120$). (A háborús években háromra csökkentették a komédiák számát.) Vagyis az úgynevezett nagy vagy városi Dionüszian 1165 szabadon született attikai felnőtt férfi és fiúgyerek énekelt és táncolt és persze versengett egymással *phülék* szerint az öt nap alatt.¹³ Ráadásul Attikában a Lénaián – szintén Dionüszosz-ünnep –, illetve az ún. vidéki Dionüsziaikon is rendeztek drámai versenyeket. Az Apollón-kultuszhoz kapcsolódó ünnepen, a Thargélián is voltak dithüramboszversenyek (ezen ötöt felnőtt és fiú *khorosz* adott elő egy-egy művet). Arra is vannak adatok, hogy talán már a Kr. e. 4. században a szintén Dionüszosz-ünnep Anthesztérián, továbbá Héphaisztosz és Prométheusz athéni ünnepein, a Héphaisztéián és a Prométheián, sőt a Kr. e. 4. században már az ún. kisebb Panathénaián is tudunk dithüramboszversenyekről. Vagyis ha a „tömegrendezvény” méretének (és persze költségének) a becslését a Dionüsziaról kiterjesztenénk a többi attikai ünnepre, amelyen drámai és/vagy dithüramboszversenyt rendeztek, akkor az összeg tovább emelkedne. Ám maradjunk most csak a Dionüszianál, amelyen tehát közel 1200 fő ellátását és betanítását kellett finanszírozni, legalább 3–4 hónapon keresztül. Ezt volt hivatott biztosítani a *khorégia* intézménye (lásd lejjebb).

A költői-zenei művekért (dithüramboszokért és drámákért), valamint betanításukért, a betanítás felügyeletéért, segítéséért, továbbá az előadásukért járó honoráriumokat a következő szorzókkal kell figyelembe venni: 20 dithürambosz, 5 komédia és 3 tetralógia alkotóinak és segítőknek kifizetett bérrel (*miszthosz*) kell számolnunk, továbbá 28 *aulétész*-fizetséggel, valamint tetralógiánként és komédiánként 3–3, vagyis összesen 24 színészgázsival.

Az athéni Dionüszian felmerülő főbb költségelem-csoportok a következők: (1) a *theatron*-előadások infrastruktúrájának biztosítása; (2) *khorosz*-költség, *khorégia*; (3) bérköltségek: alkotók, közreműködők honoráriumai; (4) dologi kiadások: kelékek, jelmezek, egyéb szolgáltatások; (5) reprezentáció: győztesek díjai, ünnepi menet, közös áldozati lakomák költségei. A költségelemek áttekintése fogja kirajzolni a Dionüszia egészen sajátos, minden más ünnepétől eltérő, „kofinanszírozásos” modelljét. (Néhány konkrét összeg és a teljes költségre a becslés a Függelékben.)

lyére: a *khorosz* táncterére, az *orkhésztrára* és a mögötte lévő színpadra. (Vitatott, hogy mikortól volt a színpad megemelve, a Kr. e. 5. században valószínűleg egy szinten volt az *orkhésztra* és a nézőkhöz képest e mögött lévő „színész-tér”, és ezt mint látványt zárta le a festett *szkéné*.) A *theatron* helye organikusan csatlakozott Dionüszosz Eleutherosz templomához és körzetéhez. eltérő becslések léteznek, de nagyjából elfogadott, hogy az első időszakban, a Kr. e. 5. században 5–6 ezer néző vehetett részt a Dionüszíán. Az ehhez szükséges infrastruktúra igen költséges vállalkozás volt, ugyanis évről évre meg kellett építeni a nézőteret, vagyis egy fából készült padozat-állványzatot (*ikria*) az ülőhelyeknek. A korábbi nézetekhez képest minden jel arra mutat, hogy az úgynevezett „kőszínház”, ami persze nem fedett kőépület volt, hanem a szabad ég alatt kőből megépített néző- és játéktér, csak a Kr. e. 4. század utolsó harmadában készült el. Addig évről évre össze kellett szerelni, majd le kellett bontani az 5–6 ezer embert befogadó ülősorokat a domb oldalában. Ennek költsége – egyéb tényezők mellett – elsősorban a finanszírozása alapján becsülhető meg. A város ugyanis a helyet bizonyos összegért „lízingbe adta ki” erre szakosodott vállalkozóknak, a *theatropolészeknek* vagy *theatrorónészeknek*, és egyúttal megadta nekik azt a jogot, hogy belépti díjat szedjenek a nézőktől. A *theatropolészek* a belépti díjból tudták fedezni egyrészt a városnak évente fizetendő bérleti díjat, másrészt a faanyagot és a nézőtérépítés összes járulékos költségét (szállítás, össze- és szétszerelés, tárolás stb.), és persze ebből az éves nyereségüket is ki kellett gazdálkodniuk a stabil működés érdekében, ami nyilván a városnak is érdeke volt. A belépti díj intézményére épült tehát a *theatron*ipar legnagyobb volumenű, valóban piaci jellegű vállalkozási szegmense. (A termék- és szolgáltatás-beszállító piac mérete is jelentős, de sokkal kisebb volt.) Ebből az is érthetővé válik, hogy amikor az állam különféle okokból támogatni kívánta a polgárok részvételét a Dionüszíán, akkor nem a belépti díjat engedték el, hiszen akkor bevétel nélkül maradtak volna a *theatropolészek*, hanem bevezették a *theórikon* intézményét: „pántlikázott” pénzt osztottak szét az athéni polgároknak, ami egyedül az ünnepi részvételre volt fordítható. Számos jel arra utal, hogy az állandó kő*theatron* megépítéséhez kapcsolódhatott a *theórikon* intézményesülése. Eubulosz lehetett (Kr. e. 4. század), aki felismerte az immár állandó nézőtérrel rendelkező *theatron*iparban rejlő újabb finansiális és politikai lehetőséget. A férőhelyek száma az új helyzetben a duplájára nőtt, és egyre nagyobb tömegben jöttek nem athéni nézők az ünnepre. A *theórikonnal* így egyrészt biztosítani lehetett az athéni és a külföldi nézők kívánatos arányát, miközben a belépti díjból befolyt nagyobb összeget az ún. *theórikon*-bizottság más közköltségekre csoportosíthatta át.

A *theatron* belépti díj, ami, úgy tűnik, már a kezdetektől létezett, önmagában is illusztrálja, mennyire esszenciális eleme volt a görög *theatromak* a pénz (és egyben annak is példája, mennyire kényes kérdés lehet különféle kultúrákban határt húzni szakralitás és *entertainment* között). Gondoljunk bele: öt napos *vallási* ünnep, amelyen pénzért vehettek részt a polgárok. Vagyis, ahogy Eric Csapo írja: „A *theatron* intézményében már a kezdetek kezdetén megvolt legalább csírájában a készítés, hogy azzá a tömegszórakoztatóiparrá váljon, amivé lett a klasszikus kor végére.” A belépti díj intézményét a Kr. e. 4. században az attikai vidéki Dionüszíák is átvették, majd a 3. században az Attikán kívüliek is.

(2. *Khorosz-költség és khorégia*) A *theatron*ipar és a hozzá kapcsolódó finanszírozási rendszer a *khorégia* intézményéből fejlődött ki, melynek kulcsszereplői – a poliszok és a közönség mellett – a leggazdagabb arisztokrata polgárok közül kikerülő *khorégo*szok voltak. A dithüramboszok és a drámák *khorosz*ai hónapokon át „főállásban” készültek az ünnepi fellépésre. A szövegtanuláson kívül a dallamokat is el kellett sajátítaniuk, és be kellett gyakorolniuk mindegyikhez a megfelelő táncot (tánclépéseket, gesztusokat) is, éspedig a lehető legjobban, hiszen a Dionüszian minden előadásforma rendkívül magas presztízsű verseny volt. Különösen nagy feladat volt a tragikus *khorosz*: átlag egy-két ezer sornyi szöveg, összesen átlag húsz kardal, mindegyik más dallammal, és valószínűleg az érzelmeket festő tánclépések is különbözők voltak.

A *khorosz*ok összeállításának, a résztvevők kiválasztásának, betanításuknak, illetve az egész próbafolyamat finanszírozásának intézménye volt a *khorégia*. A *khorégia* a jellegzetesen arisztokrata görög gondolkodástól és társadalmi szerepfelfogástól átitatott, a saját státuszt megerősítő, önreprezentációt és versengést kifejező, a polgárság felső 1%-át, kb. 3–400 személyt illető *leiturgiák* közé tartozott a Kr. e. 5–4. századi Athénben. Ilyen volt a *triérarkhia* (háromevezősoros hadihajó felszerelésének költsége) vagy a *gümnasziarkhia* (a Panathénaián és más ünnepeken a szakrális fáklyafutóverseny résztvevőinek kiképzése, eltartása, felszerelésük biztosítása).¹⁴ A legvagyonosabb polgárok a *khoroszt* a közösségnek mintegy *ajándékként adták*. A *leiturgia* és így a *khorégia* is természetesen politikum, de nem közvetlen politikai célok mozgatták. Az arisztokrata *khorégo*sz legfőbb dicsősége végsősoron a versenyen elért győzelem volt, minden más előny, tekintély, hivatal és befolyás rendszerint ennek (egyik) következményeként volt kiaknázható. A győzelmi díjul kapott bronz *tripuszt* márványból készült díszes, ún. *khorégo*sz-emlékművekben állíthatatták ki közszemlére a Dionüszosz-theátrumhoz vezető Tripuszosz utcájában (Pauszaniasz 1.20.1), illetve a theátrum közelében. Lüsziokratészé ma is látható teljes nagyságában a nyüzsgő Plaka negyedben (Kr. e. 335, 6,5 méter magas). Az emlékműveken feliratok örökítették meg első helyen a *khorégo*sz és a győztes *phülé* nevét, utánuk a költőt és az *aulétészét*. A győztesek nyilvános ökördalozatot is bemutathattak (Pindaros: *13. olümpiai óda* 19, Szimónidész: *27. epigramma*), amelynek a költséget a poliszkincstár állta. A Kr. e. 4. század végén a phaléroni Démétriosz törölte el a díszesen hivalkodó *khorégo*sz-emlékművek állításának szokását, és ettől kezdve *khorégo*szok helyett az állam finanszírozta, és „versenymenedzserekre”, *agónothetész*ekre bízta a *theatron* versenyeket, de a győzelmi díj (*tripuszosz*) nyilvános kiállításának szokása folytatódott, ha szerényebb méretekben is. Egy névről nem ismert gazdag athéni öngazoló, önfényező beszámolóját olvashatjuk mindenre kiterjedően gondos és különösen bőkezű *khorégo*sz-i tevékenységéről Antiphónnak (Kr. e. 480–411) az illető számára írt perbeszédében.¹⁵

A Kr. e. 5–4. századi *khorégia* tehát már pusztán a méreteinél fogva is alkalmas volt arra, hogy sajátos társadalmi funkciókat töltsön be, hiszen egyedül a Dionüszian 28 *khorégo*sz és *khorosz* volt, nem beszélve a többi ünnepről (lásd feljebb). Az intézmény egyrészt transzparenszé tette Athénben az alá-fölérendeltségi viszonyokat: a *khorosz* tagjai, a *khoreutész*ek egzisztenciálisan függtek a gazdag *khorégo*sz-tól. A komédiaszínpad egy-egy megjegyzéséből, illetve a Kr. e. 4. századi szónoktól tudjuk, hogy közbeszéd tárgya volt, úgy pozitív, mint negatív felhangokkal,

az az extravagáns költekezés, egyszersmind társadalmi elvárás is, amellyel a *khoréosz* kényeztette a saját *khoroszt*. A *khoreutészek*nek a „főnök” luxus szinten biztosított *trophét* (étkezést, ellátást), valamint speciális, a hangképzést és tiszta hangot segítő diétákat és készítményeket, testedzést és minden egyebet. Voltak persze, akik szerint ez már nem indokolt *trophé*, hanem túlzásba vitt *trüpbé* (fényűzés, luxus) volt. Antiphón előbb említett *khorégosza* éppen egy ilyen túlzásból eredő baleset miatt került a bíróság elé azzal a váddal, hogy felelős az egyik ifjú *khoreutésze*, bizonyos Diodotosz haláláért. A fiúnak a felkészülés során énekhangjavító készítményt adtak, de, úgy látszik, allergiás volt valamelyik összetevőre, mert belehalt. („Doppingbotrány” az ókorban?) Szintén közbeszéd volt a *khoreutészeket* követelődzéssel, ingyenéléssel, haszonleséssel vádolni.

Másrészt a *khorégiát*, ismét csak a méreteinél fogva, egyfajta szociális hálónak is láthatjuk, amely évente több ezer szegényebb athéni polgárnak nyújtott megélhetési támogatást jó néhány hónapon keresztül. A *khorégia* által intézményesített *trophét* a *khorégoszok* valószínűleg pénz,apidíj formájában is kifizethették, legalábbis erre enged következtetni a Kr. e. 5. század végének jellegzetes démosz- és demokráciaellenes arisztokrata hangját megszólaltató ismeretlen szerző, a pszeudo-xenophóni ún. „vén oligarcha”: „Pénzt akar kapni tehát a nép, akár énekel, akár fut, akár táncol, akár hajóra száll, hogy neki magának legyen, a gazdagok meg csak szegényedjenek.” (Ritoók Zsigmond fordítása)¹⁶

A *khorégia* egy további társadalmi-gazdasági jelenségre is rávilágít. Az intézményben megnyilvánuló hierarchia stabilitása egyszersmind a demokratizálódást is megjelenítette. A kezdeti időkben ugyanis a *khoroszban* való részvétel valószínűleg az arisztokrácia privilégiuma volt. Az összes *phülá* átfogó dithüramboszversenyek megszervezése (vagy átszervezése, Kr. e. 502/501?) a kleiszthenészi politika nyomán alakulhatott ki: sokan az alacsonyabb státuszúak közül is nagyobb számban vehettek részt a dithüramboszversenyek *khorégiájában*. Ugyanakkor ez a demokratizálódás együttjárt valamiféle *khorosz- és khorégia*-hierarchia kialakulásával is, mert, legalábbis úgy tűnik, a tragédiaelőadások *khorégiája* nagyjából az elit kiváltsága maradt. A már említett Pronomosz-vázán (Kr. e. 400 körül) – a centrumban helyet foglaló *aulétész*, Pronomosz és a mellette ülő költő, valamint a színészek mellett a győztes *khorosz* tagjait is ábrázolja a vázafestő, névfeliratokkal is ellátva a *khoreutészeket*. A nevek többsége arisztokrata családnév, de két „művésznév” hivatásos versenyzőre látszik utalni, vagyis a Kr. e. 5. század végén a színészek és az *aulétész* mellett már a tragédia *khorosza* is elindulhatott a professzionalizálódás felé.

A szöveget, éneket és táncot betanító *hüpodidaszkaloszok*, afféle *theatron*-szakmunkások, valamint a szerző (a *didaszkalosz*) asszisztensei számára biztosított teljes ellátás és bér (*miszthosz*), valamint a próbahelység, a *didaszkaiteion* kialakítása és esetleg bérlése, illetve fenntartása is növelte a *khorégosz* költségeit.

(3. Honoráriumok: szerző, színész, *aulétész*) A versenydarabok – dithüramboszok, tragédiák és komédiák – szerzőit, valamint a színészeket és a zenészeket, természetesen honorárium illette meg. A *theatron*ipar terjedésével és növekedésével, ahogyan feljebb már volt róla szó, egyre nagyobb volt az igény a legjobb szerzők, színészek, *aulétészek* szerződtetésére, és Athén presztízse nem engedhette meg, hogy a Dionüsziaakra ne a legkitűnbeket prezentálja a polgárságnak. Pla-

tónnak, illetve Szókratészének meg is van erről a véleménye: „És ezért ráadásul a [tragédiaköltők] még pénzt is kapnak (*miszthosz*) és kitüntetésben (*timé*) is részesülnek, elsősorban persze, amint ez természetes is, a türannoszoktól, másodsorban pedig a demokráciától.” (*Állam* 568c Steiger Kornél fordítása). A sztárszínészek és -muzsikusok honoráriumai utolérték, sőt az 5. század végétől meghaladhatták a szerzők tiszteletdíjait is. A *theatron*ban közreműködők fizetésének gyors emelkedésén bizonyára sokan háborogtak, erre utalnak például Arisztophanész poénjai és kiszólásai (*Békák* 367, *Béke* 699, *Nőuralom* 102–104).

(4. *Kellékek, jelmez, díszlet*) A *theatron*ban a ragyogóan díszített fellépő ruhák, illetve a drámai műfajokban a jelmezek, a finoman megmunkált színpadi maszkok és a kellékek (áldozati edények, királyokhoz illő fegyverek stb.) mind a látványosságot szolgálták (a *theatron* szó jelentésének megfelelően). A *khoregoszok* fizették a *khorosz* ruháját, jelmezét és kellékeit. A színészekét, illetve a *szkénére* festett hátteret („díszlet”: például palota, barlang, utca) eleinte a szerző személyére épülő *theatron*-vállalkozások, később, ahogy egyre nőttek az elvárások és egyre különlegesebb felszerelésre, *szkeuére* volt igény, megjelentek az erre specializálódott mesteremberek, a *szkeuopoioszok*. Valószínű, hogy a későbbi időszakban díjazásuk költségeit a város állta. Nincs adatunk arról, hogy esetleges újrafelhasználásra volt-e díszlet- és jelmezzraktár, de például díszlet-használati piacról tudunk. Ami biztosra vehető: mivel mindegyik műformának, a drámának és a dithürambosznak is lényegi poétikai vonása volt az állandó újítás, így valószínűleg folyamatosan szükség volt új témájú kellékekre, jelmezekre, maszkokra, illetve újonnan festett hátterekre. A színpadi gépezetek (a *mékhané* és az *ekküléma*) gyártásának, karbantartásának, üzemeltetésének költsége az infrastruktúra része volt, ezt a *theatropolészeknek* kellett igazdálkodniuk a belépti díjból befolyó bevételből.

(5. *Reprezentációs költségek*) A reprezentációs költségek sorában a következő nagyobb tételekkel számolhatunk: (i) versenydíjak; (ii) a *pompé* és (iii) a közös ünnepi lakoma vagy lakomák költsége. A versenydíjakra semmilyen pontos adatunk nincs, de összevethető egy nevezetes, Kr. e. 380 táján készült Panathénaia-felirat (*JG* II² 2311) adataival, amely az Athéné-ünnepen rendezett zenei, sport és harci versenyek győzteseinek és helyezettjeinek járó díjakat és összegeket sorolja fel. Aligha valószínű, hogy a Dionüsziaán a győztes költőket a Panathénaiaéval nem összemérhető értékű győzelmi díjak és összegek illették volna meg. A díjak költségét a város állta, becslésüknél fontos lenne tudni, hogy a győzelmi díjak és az alkotói honoráriumok külön-külön tételt jelentettek-e vagy sem. Napidíjat vagy ellátást minden felkért vagy kiválasztott szerző kapott, de, úgy tűnik, a „megbízási díj” összege a versenyen elért helyezéstől is, illetve a műfajtól is függött. A 28 szerző mindegyikének járt „megbízási díj”, és a drámai versenyeken ennek összegét növelték attól függően, hogy hányadik helyezést értek el az illető szerzővel. A dithüramboszverseny győztesei öt méter magas bronz *tripuszt* kaptak a várostól (bizonytalan, hogy ez a *khoroszt*, a *khoregoszt* vagy a *phülét* illette-e), valamint egy áldozati ökröt. Minden győztes *khoregosz*, költő, színész, *khoreutész*, *aulétész* egy-egy (aranyozott?) koszorút is nyert, ezen felül a győztes tragédiász szerzők kecskét, a komédiász szerzők pedig számottevő mennyiségű fűgét és bort kaptak.

Az ünnepi felvonulás, a közös áldozatbemutató és az ezt követő lakoma és ivászat költsége is tekintélyes lehetett, mivel kb. 15 ezer athéni polgár vett részt ezeken, ráadásul az öt nap alatt akár több alkalommal is tarthattak lakomát. Óvatos becslések szerint 100–200 ökröt vásároltak az áldozatokhoz, majd az ezt követő lakomákhoz. Az állatokat tehető vállalkozók kifejezetten erre a célra nevelték. A lakomák magas költségére enged következtetni, hogy az áldozati állatok bőrét az ünnep után a város kiárusította (ez volt a *dermatikon* intézménye), hogy legalább valamennyi visszajöjjön a kiadásokból. A Dionüsián a lakomát a város finanszírozta, nem úgy, mint a többi vallási ünnepen, melyeken az illető kultuszhely saját területeinek bérbeadásából származó bevételei fedezték az áldozati lakomák költségeit. Az ünnepi „közétkeztetés” és a *pompé* költségeibe magánemberek is beszállhattak. Előbbihez a *besztiatórok* („vendéglátók”) járulhattak hozzá, utóbbihoz az *epimelétészek* („ünnepfelügyelők”), ők hozathatták például a húshoz a kenyert.

A finanszírozás állandó változásának folyamatába enged bepillantani, amit a pszeudo-arisztotelészi *Az athéni állam* (Kr. e. 4. század) szerzője ír: „[Az arkhón] ügyel [...] a nagy Dionüszia felvonulására az ünneprendezővel (*epimelétész*) együtt; ezeket – szám szerint tízet – korábban a nép kézfelemeléssel választotta, és a felvonulás költségeit saját maguk fedezték, most azonban sorsolja őket, egyet-egyet *phülénként* és száz minát ad a felszerelésre.” (56., Ritoók Zsigmond fordítása) Hogy milyen sok pénzt költ el az állam a Dionüsiákra, azt Athén minden polgár és külföldről jött idegen számára fel is kívánta mutatni. Erről a szándékról tanúskodik, hogy a Dionüszia első napján az ünnepi menetben látványosságként „hordozták körbe” az adóbevételeket, amelyeket Athén hajtott be a Déloszi szövetség tagjaitól.

E rövid és a részleteket és forrásokat nagyrészt mellőző áttekintésből talán megérthető, miért alakult ki a Dionüsián, legkésőbb a Kr. e. 5. század második felétől kezdve, egy egészen sajátos és rugalmasan változó konzorcionális finanszírozási struktúra. Ez azért is figyelemre méltó, mert a szintén nagy költségvetésű Panathénaia, Pallasz Athéné több napos, versenyjátékokkal, fényes felvonulással és áldozati lakomákkal tarkított ünnepén minden költséget Athén állt. Ugyanakkor a Kr. e. 4. századból ismerünk tisztán privát finanszírozású *theatron*-ünnepeket is, köztük olyanokat, melyeknek költségét egyetlen gazdag ember, család vagy uralkodó viselte, illetve olyanról is van adat, amely a mai crowdfundinghoz hasonló finanszírozású volt.¹⁷ A Dionüszia konzorcionális finanszírozása az érdekviszonyokat képezte le. A *theatron*-vállalkozók és az előadó sztárok, sőt még a gazdag magánosok oldaláról nézve is nagyrészt tisztán a költség-bevétel-haszon volt a tét. Hogy Athénról még Plutarkhosz idejében, a Kr. u. 2. században is érdemes volt hangsúlyozni, hogy annak idején rekordösszegű pénzeket szánt és pazarolt el a *theatronra*, az messze vezet. Hogy hogyan térült meg Athén számára – ha egyáltalán megtérült – a politikai-gazdasági primátus és a háborúk idején, majd később a befolyás elvesztése után, illetve hogy hogyan és miért vált az athéni *theatron*-múlt és (pénzügyi értelemben is vett) *theatron*-nagyság az emlékezetkultúra és az athéni identitás egyik fontos elemévé, az már más lapra tartozik.¹⁸ Egy azonban biztos: a görög dráma, bár a kulturális emlékezetben elsősorban bámulatos művészi teljesítményként él, pénzügyi-gazdasági intézményként és újításként is egészen rendkívüli volt.

FÜGGELÉK

Pénzek, váltószámok

6 obolosz = 1 drachma; 100 drachma = 1 mina; 60 mina = 1 talanton

Összehasonlító adatok

Napi megélhetési költség 1/3 drachma (= 2 obolosz). Egy mesterember vagy katonai napi keresete 1 drachma, vagyis 30 aktív évvel számolva egy átlagos attikai polgár 10–11 ezer drachmát kereshetett élete során. Az attikai lakosság 90%-ának éves megélhetési költsége 180–400 drachma közé tehető.

A bírászkodásért járó pénz napi 2 obolosz (1/3 drachma); ugyanennyi a napi belépti díj a *theatron*ba a Dionüsián.

Egy átlagos rabszolga ára 150 drachma, de egy-egy különleges értékű ennek akár sokszorososa is lehetett. Egy öltözet ruha (*khitón*) ára 5 drachma.

Egy hadihajó felszerelésének összege kb. 5 ezer drachma.

A Dionüszia költségei

Összes kiadás

A Kr. e. 5. század végétől kezdődő időszakban az összköltségre a becslések a következő értékek között mozognak: privátszektor: 90–115 ezer drachma; Athén városa: 36–80 ezer drachma; közönség: 10–20 ezer drachma. Démoszthenész Kr. e. 351-ben Athén szemére hányja, hogy többet költenek a Dionüsiára, mint amennyit bármely hadjáratra (*A Philipposz elleni első beszéd* 35), ami persze erős túlzás (Thuküdidész írja [2,70.2], hogy Poteidaia négy évig tartó ostromára 2 ezer talantont költöttek), de azért így is eléri Athén éves hajóhadköltségének 10%-át, vagy az éves hadi kiadások 5%-át.

Részösszegek (néhány adat)

6 ezer nézővel, napi 2 obolossal és 5 nappal számolva a *theatropolészek* bevétele 10 ezer drachma körül volt, ennek kb. felét kellett kifizetniük a városnak a *theatron*-üzemeltetés „lízingdíjaként”. A *kőtheatron* megépítését követően 12 ezer nézővel számolva (a Kr. e. 4. században) az állami *theórikon*-kincstár bevétele kb. 20 ezer drachma. A *theórikon* személyenként juttatott napi összege egyenlő volt a belépti díjjal: 2 obolosz naponta (Démoszthenész: *A koszorú* 28.)

Az attikai démoszok által rendezett vidéki Dionüsiák kincstári hozzájárulása évente kb. 4–5 ezer drachma volt, ami a démosz teljes éves kincstári kiadásainak kb. a hatoda. A vidéki Dionüsiák *khorégoszainak* költségeiről nincs adatunk.

Egy áldozati ökör átlagára 70 drachma, 200 áldozati ökörrel számolva a költség 14 ezer drachma.

A Dionüszia versenyein elnyert 28 díj összegére józan becslés lehet a 30–35 ezer drachma, de kiemelkedő összegek is előfordulhattak, az 5. század első felének leghíresebb kardalköltője, Pindarosz egyetlen dithüramboszgyőzelemért állítólag 10 ezer drachmát kapott Athéntől (Iszokratész: *Antidoszisz* 166.).

A Kr. e. 5. század közepétől az ún. „első színészek”, a *prótagónisztészek* is kaptak díjakat, ezek összege néhány ezer drachmára tehető. A század utolsó évtizedei-

től első színészre és/vagy szerzőre épülő családi vállalkozásokat is feltételezhetünk, melyek maguk alkalmazták a másod- és harmadszínészeket és a kisegítőket. A Kr. e. 4. század második felében a sztárszínészek fellépti díja már elérhette akár a napi 3 ezer drachmát (Plutarkhosz: *Tíz szónok élete* 848b). Az *aulétészeket* a Kr. e. 4. században Athén adta a „társulatoknak”, fizetésükre a klasszikus korból nincs adat, a hellénisztikus korban néhány ezer drachmát kerestek egy-egy ünnepi fellépéssel, a Dionüsiára adható becslés: 1000 drachma fejenként.

Az első napon tartott ünnepi menet (*pompé*) felékesítésének költségeit egyrészt a résztvevő polgárok viselték, akik díszes ruhákban és ékszerekben vonultak, és nagyszerű, az ünnepre készített rituális tárgyakat vittek (kosarakban áldozati eszközöket, phalloszokat és maszkokat, tálcákat és kalácsokat). A *pompé* összköltsége 10 ezer drachmára becsülhető, vagy a város, vagy (korábban) az *epimelétészek* („ünnepfelügyelők”) viselték.

A *khoréoszok* kiadásai a Kr. e. 4. században (vö. pl. Lüsziasz: *Védőbeszéd megvesztegetés vádja ellen, névtelenül* 1–5; Démoszthenész: *Meidiasz ellen* 1.56): a három tragédia-tetralógia egyenként 3000 drachma, az öt komédia egyenként 1600 drachma, a húsz dithürambosz egyenként 5000 drachma. (Vagyis, ha túloz is a Plutarkhosz-féle névtelen spártai, a valóság nem lehetett messze: egy kb. félórás dithürambosz-előadásra közel ugyanannyit költött egy-egy *khoréosz*, mint egy hadihajó felszerelésére.) Az összegeket a produkciók számával beszorozva 118 ezer drachma jönne ki. Egy *khoréosz*-emlékmű felállításának költsége elérhette akár az 5000 drachmát is. Theophrasztosz a *Jellemrajzokban* így kezdi a fukar ember jellemzését: „Fukar ember az, aki ha győzelmet arat (*khoréosz*ként) a tragédiaversenyen, mindössze egy falécet ajánl fel Dionüszosznak, és csak a nevét írja fel rá.”

JEGYZETEK

1. *Fouilles de Delphes* 3,5 (1932) 35–58.

2. Ephipposz, *Ikrek* 16. töredék, Pauszaniasz 1.37.3, Démoszthenész, *Hüllen követség* 19.246, Arisztotelész, *Politika* 1336b, *Rétorika* 1404b, Plutarkhosz, *Hogy kell az ifjaknak a költőket hallgatni?* 18c, továbbá négy győzelmi feliraton.

3. *Színház* helyett a *theatront* használom, lásd lejjebb.

4. Az ókortudósok az utóbbi időben előszeretettel használják ezt az aktualizáló analógiát – alappal. Sőt, bizonyos értelemben populáris és elit kultúra közötti különbségről is beszélhetünk, a hivatkozássokat lásd Kárpáti András, *Műzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázakép, popkultúra, politika*, Gondolat, Bp., 2014, 18–19.

5. Az *orkhésztrára*, vagyis a „táncterre” táncolva bevonuló ének a *parodosz*, az ott helyben táncolt éneket kardalok a *sztaszimonok*.

6. Az *aulétész* a görög kultúra egyik legalapvetőbb hangszeréről, a nádnyelves fúvós *auloszról* kapta a nevét. A szabad ég alatt kartánc formában előadott énekek kíséretére azért volt különösképp alkalmas, mert a hangja erős és átható. Ezért (is) helytelen az *aulosz* fordítására a fuvola: utóbbi lágyhangú ajaksípos, míg az *aulosz* nádnyelves. Ahol a klasszikus görög és latin irodalom magyar műfordításaiban fuvola áll, mindig éles *auloszhangra* kell gondoljunk.

7. Ünnepek zenei versenyeikkel: Kárpáti, *i. m.* 255–257 (3–4. táblázat)

8. Az ún. „Pronomosz-váza” (vörösalakos volutakratér), Nápoly Nemzeti Régészeti Múzeum, leltári száma: H3240.

9. Vö. Arisztotelész rosszallását: „Mint a silány auloszjátékosok forognak, mikor diszkoszt utánoznak, és a karvezetőt huzkodják, ha a Szkülát játsszák auloszokon” (*Poétika* 1461b30, Ritoók Zsigmond fordítása).

10. Ének nélküli, szólóaulosz-versenyen bemutatott műforma a delphoi pánhellén ünnepen, a Püthián.

11. Lásd Kárpáti, *i. m.*

12. *Az athéniiek dicsőségéről* 348f. Aligha véletlen, hogy a színész Theodórosz neve ebben a kontextusban is felbukkan néhány bekezdéssel följebb, más sztárszínészekével együtt.

13. A számítás feltételezi, hogy nem volt átfedés a tragédia és a komédia kara között. Vagyis amit majd a Kr. e. 4. században Arisztotelész említ a *Politikáiban* („másnak mondjuk a komédia és a tragédia khoroszt, bár gyakran ugyanazokból áll”, 1276b), talán szintén a professzionalizálódás felé mutat, amelyről lejjebb szó lesz. De ha volt is valamekkora átfedés, ez a nagyságrendet nem érinti.

14. A *leiturgia* a „legvagyonosabbaknak a közösség számára teljesített anyagi szolgáltatása. [...] Aki egy évben egy bizonyos leiturgiát teljesített, a következő évben föl volt mentve alóla. Ha valaki nem érezte magát elég gazdagnak, társulhatott más polgárokkal (*szümmoria*) vagy vagyoncserét (*antidoszisz*) javasolhatott. A vagyoncseré során megnevezett egy másik polgárt, aki szerinte alkalmasabb a leiturgiára, s ha az mégsem vállalkozott rá, el kellett cserélniük vagyonukat.” (*Görög történelem. Szöveggyűjtemény*, szerk. Németh György, Osiris, Bp., 2003, 361.)

15. A *khoréutész* 6.11–14, a beszéd Kr. e. 419-re datálható. Mészáros Tamás fordításában a beszéd címe: *A kórista (A rhannusi Antiphón [PhD dissz.], 2011, 129–136)*, mégis jobbnak láttam megtartani „karvezető” és „kórista” helyett a *khorégoszt* és *khoréutészt*. Egy a költségekre vagyonokat költő *khorégosz*: Lüsziász 21. 1–5 (egy részlet ebből magyar fordításban: *Színbáz és stadion*, szerk. Ritoók Zsigmond, Gondolat, Bp., 1968, 44.)

16. A megelőző sorokban a szerző a *khorégiát*, *gümnasziarkhiát*, *triérarkhiát* nevezi meg, vagyis az „énekel, fut, táncol, hajóra száll” pontosan ezekre a *leiturgiákra* értendők. A pénz (*argürion*) említése itt tehát arra utalhat, hogy a természetbeni *trophé* a *khorégosz* így is teljesíthette.

17. Epidaurosban a Kr. e. 4. század végén ezer magánszemély adta össze a pénzt a *theatronra* (vagy az ünnepre vagy esetleg az építésre).

18. Néhány, itt is felhasznált munka a görög *theatron*-finanszírozását, a *khorégiát* tárgyaló irodalomból: E. Csapo – W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Michigan, 1995; P. Wilson, *The Athenian Institution of Khorégia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge, 2000; E. Csapo, *Some Social and Economic Conditions Behind the Rise of the Acting Profession in the Fifth and Fourth Centuries BC = Le Statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, szerk. C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi, Tours, 2004, 53–76; E. Csapo, *The Men who Built the Theatres: Theatropolai, theatronai and Arkhitektones = The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, szerk. P. Wilson, Oxford, 2007, 87–121; P. Wilson, *Costing the Dionysia = Performance, Iconography, Receptions. Studies in Honour of Oliver Taplin*, szerk., M. Revermann – P. Wilson, Oxford, 2007, 88–127; H. R. Goette, *Choregic Monuments and the Athenian Democracy = The Greek Theatre and Festivals*, 122–149; J. M. Walton, *Commodity: asking the wrong questions = The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, szerk. M. McDonald – J. M. Walton, Cambridge, 2007, 286–302.